

EL CONSTRUCTIVISMO RUSO

y su influencia en la estética publicitaria actual

Índice

· Introducción	3
· Origen del movimiento	4
· Descripción del movimiento	8
· Diseño gráfico y fotomontaje	11
/ Características	11
/ Fotografía y fotomontaje	12
· Principales figuras del movimiento	14
/ Gustav Klutssis	14
/ El Lissitzky	15
/ Aleksandr Rodchenko	16
· Influencia posterior	18
/ De Stijl	18
/ Bauhaus	19
/ Influencia actual	22
· Carteles propios	23
/ The Dark Knight	24
/ Inception	25
/ Interstellar	26
/ Trilogía del Cornetto	27
· Conclusiones	31
· Referencias bibliográficas	32

Introducción

El Constructivismo Ruso y su influencia en la estética publicitaria actual

La idea de esta memoria surge por la necesidad autocreada del que escribe estas palabras por conocer algo más sobre una corriente estética dentro de la publicidad que le atrae y llama la atención y sobre la que siempre ha querido investigar, sin embargo, la orientación laboral de este que escribe nunca ha sido la investigación, sino la parte de creación gráfica, por lo que este Trabajo de Fin de Grado no es una investigación propiamente dicha, también consta de un componente creativo, por lo que podríamos decir que es un proyecto híbrido, si es que esa clasificación existe.

Durante esta memoria intentaré hacer un recorrido por los orígenes del movimiento constructivista ruso, sus principales características y sus aportaciones a la técnica, así como un pequeño repaso por sus principales autores en el campo del diseño gráfico, por las corrientes posteriores más importantes y mi propio intento de llevar dicha estética a un contexto más actual, concretamente al ámbito del cartel cinematográfico. El objetivo de esta memoria no es otro que conocer un poco mejor este período de creación artística y llegar a ser capaz, en mayor o menor medida, de aplicar los conceptos estéticos del movimiento a una producción propia.

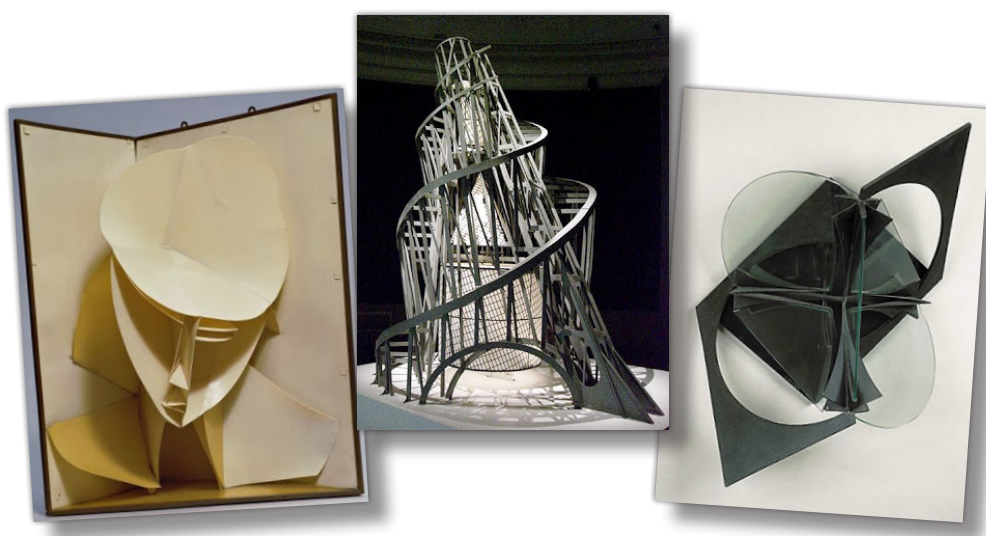
Origen del movimiento

Origen del movimiento.

Uno de los momentos en los que hubo un mayor impulso a la creación en la Europa de la primera mitad del siglo XX, se sitúa en la URSS a partir de la revolución de 1917 y durará aproximadamente hasta la llegada del estalinismo, después de la muerte de Lenin en 1924. Desde el punto de vista artístico, esta revolución se plasmó en dos vanguardias: Suprematismo y Constructivismo. Ambos movimientos significaron la más decidida apuesta por un arte abstracto geométrico y significan un paréntesis entre las dos etapas de arte figurativo y naturalista, el anterior a la revolución, en la época de los zares y el de la dictadura estalinista, el conocido como realismo soviético.

Esta apuesta por la renovación de lo artístico no viene sola, se sitúa en un contexto de renovación social total, donde las teorías artísticas se aplican también en arquitectura, diseño de mobiliario, diseño textil y diseño industrial entre otros campos, llegando a crear un nuevo modelo productivo.

El 7 de noviembre de 1917, el Partido Bolchevique accedió al poder en Rusia y proclamó el establecimiento de un Estado socialista. Esta revolución tuvo lugar en un contexto de completa desorganización política y económica tras la Primera Guerra Mundial. El establecimiento del poder soviético fue seguido por la creación de toda a una nueva serie de instituciones administrativas, incluida la nueva administración de la educación y las artes.



Origen del movimiento

Origen del movimiento.

Las experiencias de esta revolución y de la subsiguiente guerra civil proporcionaron tres ingredientes esenciales para el desarrollo del constructivismo. Dieron a los artistas experiencia en la agitación social, experiencia práctica en temas artísticos y proporcionó una ideología revolucionara. Estas experiencias también proporcionaron la base para la idea del artista como transmisor de las ideas socialistas, del artista como propagandista, y a su vez, la idea del artista como articulador de la nueva y moderna realidad social.

Las primeras construcciones no utilitarias, como son conocidas las obras anteriores al período propiamente constructivista y que sirvieron de base para la creación del movimiento, están claramente influenciadas por el cubismo, el rayonismo y el futurismo entre otros movimientos y la mayor parte de estas construcciones están realizadas por Vladimir Tatlin a partir de 1913, fecha en que dejó de crear composiciones pictóricas bidimensionales y comenzó a experimentar con objetos tridimensionales. Tatlin es considerado el fundador del constructivismo no solo por su papel en el desarrollo del movimiento propiamente dicho después de la Revolución de 1917, sino también por su trabajo anterior al mismo.



Origen del movimiento

Origen del movimiento.

Esta fase de obras de arte abstractas partiendo de combinaciones de materiales y en tres dimensiones concluye entre 1920 y 1921, cuando empezó a aparecer en las obras de los artistas asociados al constructivismo un fuerte carácter utilitario. Como era de esperar, el abandono del carácter no utilitario no fue algo homogéneo en todos los artistas, así como tampoco lo fue el abandono de la tridimensionalidad y lo abstracto.

Tatlin ya tenía conocimientos del cubismo antes de su visita a París, pero el estímulo que le proporcionó Picasso durante su visita hizo que Tatlin se aventurara a experimentar en una dirección parecida, sobre todo con collages y relieves pictóricos. La invención de collage revolucionó el concepto de obra de arte, ampliando la gama de materiales aceptados para ejecución de la misma, materiales que hasta hacía poco tenían poco o ningún valor en la creación de obras de arte. La importancia de esta técnica se hace patente en los diversos movimientos artísticos que la implementaron, como el suprematismo (por parte de Malevich) y sobre todo los cubistas rusos.

Los experimentos basados en técnicas cubistas y los experimentos tridimensionales de Tatlin empezaron a ser seguidos y realizados por otros artistas, contribuyendo así a la difusión de los conocimientos y del vocabulario de esta etapa. Y aunque algunos como Lev Bruni no llegaron a formar parte del movimiento constructivista, otros como Alexandr Rodchenko, Naum Gabo y Antoine Pevsner sí que acabaron formando parte. De hecho, Alexandr Rodchenko se considera directo seguidor de Tatlin. La producción artística de Rodchenko es amplia y variada, incluyendo escultura, atrezzo para teatro, moda, pintura, diseño gráfico, diseño de muebles y fotografía. Rodchenko también es conocido por ser uno de los integrantes, junto con el poeta Vladimir Maiakovski y varios artistas más, de la que es considerada la primera agencia de publicidad de la Unión Soviética. Es imposible saber a ciencia cierta si estaba dispuesta como agencia de publicidad como tal o más bien como una asociación de artistas trabajando para el régimen en la creación de su propaganda política y que, esporádicamente, realizaban trabajos puramente publicitarios.

Origen del movimiento

Origen del movimiento.

Los hermanos Naum Gabo y Antoine Pevsner tienen también una gran importancia en el movimiento, entre otros motivos, por ser los autores del Manifiesto Realista, donde expresaban su desacuerdo con las características más importantes del cubismo que contenía la obra de Tatlin. Y aunque en un principio declaraban que no se consideraban constructivistas por la falta de aproximación utilitaria de sus obras, al final acabaron aceptando el término y siendo dos de los principales representantes del movimiento en occidente, en parte, por los contactos que establecieron durante su educación en Europa.

“La palabra constructivismo no fue inventada por nosotros; nos vino dada por críticos y escritores. No hubo constructivistas hasta los años 20. Todos nos llamábamos constructores, de la palabra rusa prostroyenia, que significa construcción. En vez de tallar y modelar una escultura de una pieza la construimos en el espacio en base a lo dictado por nuestra imaginación del mismo modo que un ingeniero realiza una construcción.”

- Naum Gabo

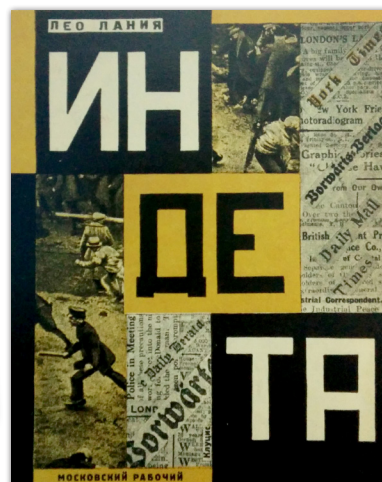
Otro de los artistas más destacados del movimiento fue Gustav Klutssis, antiguo soldado del regimiento de Fusileros de Latvia. Klutssis asumió con entusiasmo las tareas artísticas orientadas a la consolidación de la Revolución y el estado socialista. Klutssis pasó, como casi todos, por una primera etapa de experimentación con lo abstracto, para luego acabar evolucionando en un estilo más cercano al conocido como “arte de masas” y llegando a ser uno de los constructivistas más prolíficos en el campo de la propaganda. Aunque no formó parte de los grupos de constructivistas establecidos, siempre se consideró constructivista y sus trabajos, aunque principalmente bidimensionales y en el campo del diseño gráfico, dan fe de ello.

Descripción del movimiento

Descripción del movimiento.

El constructivismo ruso planteó una relación enteramente nueva entre el artista, su obra y la sociedad. La reconsideración de la actividad artística de este movimiento fue una respuesta directa a la experiencia de la Revolución rusa de 1917. El constructivismo ruso es algo mucho más amplio que un movimiento artístico, también fue concebido como un proceso de transformación social y político.

El constructivismo surgió primero como una práctica artística a principios de los años 20, al parecer lo encontramos impreso por primera vez en el catálogo de la exposición titulada “los constructivistas” de Medunetskii y los hermanos Stenberg, que fue celebrada en el Kafe Poetov de Moscú en enero de 1922. El material que componía esta exposición comprendía estructuras espaciales hechas de materiales con una carga industrial muy fuerte. Los tres artistas explicaban en el catálogo, que ahora el artista debía entrar en la fábrica, donde se desarrolla la vida, y mantenían que “esta nueva vía se denominaba Constructivismo”. Los propios constructivistas se refirieron al constructivismo como “el más alto trampolín para dar el salto a la cultura humana universal”. De una forma bastante vaga, esto expresaba los principios básicos del movimiento: la llamada del artista a la fábrica, el reconocimiento de que la fábrica es la fuerza creativa real del mundo, el impedimento que los conceptos convencionales del arte y los artistas que los aplican suponen para este vínculo entre vida y arte y la identificación con un nuevo orden político y social. La declaración de que “el constructivismo llevará a la humanidad el dominio de un máximo de valores culturales con un mínimo derroche de energía” muestra que el movimiento estaba visto como el representante de la cultura del futuro, sin vinculación aparente con el comunismo.



Descripción del movimiento

Descripción del movimiento.

El término “constructivismo” enlaza con el concepto de la fusión del arte y la vida por medio de la producción masiva y la industria. Esta interpretación del término es utilizada por el primer grupo activo del movimiento, establecido oficialmente en Moscú en marzo de 1921. El grupo estaba formado por Aleksei Gan, Alexandr Rodchenko, Varvara Stepanova, Karl Ioganson y los que redactaron la declaración de 1922, Vladimir Stenberg, Georgy Stenberg y Konstantin Medunetskii. Los cuales declaraban que: “El arte, en el pasado, provenía de la religión, del individualismo, por lo tanto, el arte como tal no tiene cabida en la nueva sociedad”. Entre sus principales defensores también se encuentra Vladimir Tatlin, autor del proyecto del monumento a la tercera internacional, de 1920. Un ejercicio de escultura habitable, una construcción. Se trataba de una inmensa espiral envolvente de 365 metros de altura, inclinada según el eje de la tierra. Y en el que en su interior había unos elementos geométricos, un cubo, una pirámide y un cilindro de cristal, unos espacios habitables para el desarrollo de la cultura que se usarían como bibliotecas, salas de exposiciones y los cuales estarían en constante rotación. El inferior tardaría un año en completar un giro, el intermedio tardaría un mes y el superior completaría el giro en un día. Estaba diseñado como una estructura envolvente y geométrica que incorpora la dos coordenadas de la realidad, espacio y tiempo. Aunque nunca se llegó a construir, hay varias maquetas a escala en diversos museos del mundo.

De todo esto puede deducirse que el término “Constructivismo” surgió en Rusia entre 1920-1921 como un término formulado específicamente para satisfacer las necesidades de la futura sociedad sin clases. Aunque el término también se usa para designar algunas obras previas a la Revolución, estas no tienen el carácter utilitario y el compromiso social que tienen las que se realizaron después de la Revolución, por lo que se las conoce como “construcciones no utilitarias”.

Ante la imposibilidad de trabajar en el marco industrial existente en la Unión Soviética en los primeros años de la década de 1920, los constructivistas en general se dedicaron intensamente al diseño gráfico como área de actividad que podía responder a las necesidades sociales y políticas y a través de la cual podían participar en la construcción de la nueva sociedad socialista, aunque esto implicara alejarse de las construcciones materiales que en un principio surgieron en el movimiento.

Descripción del movimiento

Descripción del movimiento.

Un hecho significativo fue la creación de los Vjutemas, unos talleres artísticos donde se pretendía formar a los nuevos artistas desde el punto de vista técnico, una especie de escuela de diseño post-revolucionaria en las que el trabajo se pusiera al servicio de la construcción del país. Uno de los nombres más destacados en los Vjutemas fue Alexandr Rodchenko, focalizó su labor hacia diferentes ámbitos del diseño. Rodchenko se especializó en diseño industrial, sobre todo de muebles, diseño Gráfico y fotografía. Uno de sus mejores proyectos llevado a cabo se presentó en la exposición de artes decorativas de 1925, en el pabellón de la URSS. El Club Obrero. Se trataba de un proyecto integral en el que se concebía el espacio como una escuela de formación para el pueblo, integraba ocio, vida, cultura, arte, técnica y se desarrolla desde el punto de vista constructivista, estaba al servicio del pueblo y contaba con una estética austera y sencilla, con sentido práctico, economizando en espacio y materiales. Sus piezas estaban diseñadas en serie, desmontables, fáciles de apilar y con piezas intercambiables. Habitualmente usaba ese código simbólico de colores que usó el constructivismo, rojo, negro, blanco y gris. Rodchenko también trabajó asociado con el poeta Vladimir Maiakovski, amigo de Vladímir Ilich Uliánov Lenin y activo participante en la revolución. Durante unos años trabajaron en colaboración en algo que se podría entender como una agencia publicitaria, pero en sentido colectivista. Para hacer publicidad y diseño gráfico de innumerables temas. La mayoría de los diseños gráficos de dicha asociación son de Rodchenko y Maiakovski le añadía los textos.

Las vanguardias rusas supusieron un periodo breve pero intenso de creatividad artística, dicho periodo de creación y defensa de la abstracción fue considerada como un peligro por Stalin. Años después, en 1932, Stalin publica un decreto que obliga a disolverse a todos los grupos creativos y los obliga a unirse en la Union de Artistas Soviéticos, controlado por el partido comunista. La mayoría de suprematistas y constructivistas fueron perseguidos, declarados revolucionarios y la gran mayoría acabó huyendo a Alemania, donde se vincularon con la Bauhaus. El resto se refugió en Estados Unidos o acabó en campos de concentración rusos. La dictadura estalinista supuso el retorno al figurativismo plástico.

Diseño gráfico y fotomontaje

Características

El constructivismo aplicado al diseño gráfico logró gran aceptación dentro y fuera de Rusia. Son muchas las características relacionadas con este movimiento. Algunas de ellas son comunes con otras vanguardias como el Cubismo, el Futurismo, el Neoplasticismo, el Suprematismo y el Dadaísmo. Sin embargo, la principal innovación y base del movimiento en referencia al diseño es el fotomontaje.

· Características formales del diseño constructivista:

- Formas lineales y planas.
- Composiciones dinámicas.
- Elementos cinéticos.
- Materiales modernos.
- Lenguaje geométrico.
- Esencia abstracta.
- Colores planos.

· Características fundamentales del movimiento:

- Predomina lo tridimensional, la escultura, la arquitectura y el diseño industrial.
- Se asocia a la producción industrial y se diseñan las obras para ser producidas.
- Se dedicaron al diseño de carteles, de moda, tipografía, fotografía, arquitectura, propaganda, ilustraciones, etc.
- Hace hincapié en lo abstracto, pero relacionado con la industria y la técnica.
- Los objetos son geométricos y funcionales.
- Rechaza al arte burgués. Se evitó el ornamento.
- Materiales simples y elementos modernos que simbolizan el progreso.



Diseño gráfico y fotomontaje

Fotografía y fotomontaje

La fotografía y sobre todo el fotomontaje se convirtieron en un rasgo importante para las soluciones constructivistas. Su desarrollo reforzó el interés por la tecnología predominante en este movimiento. La fotografía produjo grandes cambios en el entorno artístico, la reaparición del realismo como estilo agresivo o activo fue también fomentada por el Partido Comunista, por ser una forma de arte comprensible para las masas y así llevar a cabo ese intento de crear un arte popular soviético. La fotografía proporcionaba un medio de ser realista sin recurrir al pictorialismo del arte clásico y burgués.

Tal fue la importancia del diseño gráfico constructivista que Aleksei Gan afirmaba que gracias a las artes gráficas, la cinematografía y la maquetación de revistas y libros los constructivistas habían podido formular un método artístico con un gran impacto social, pues no solo consideraba las técnicas de producción y los criterios artísticos, sino también las exigencias sociales y políticas.

El propio Gan había trabajado como tipógrafo. En su tratado “Constructivismo” de 1922, había utilizado la tipografía como refuerzo del mensaje. También había introducido textos en diagonal, topografías diferentes, subrayados y gran variedad de elementos espaciales. También introdujo su declaración de que “el arte ha muerto”. Todas las páginas de su tratado tenían un gran impacto visual.

El fotomontaje se convirtió en eje central de interés de muchos constructivistas, incluyendo a Popova, Stepanova, Lavisnki y Medunetskii. Entre los ejemplos más conocidos se encuentran los carteles cinematográficos de los hermanos Stenberg y el cartel de Lavinski de la película “El Acorzado Potemkin” de 1925. Sin embargo, los que se constituyeron en principales representantes del fotomontaje fueron Gustav Klutssis, El Lissitzky y Aleksandr Rodchenko.

Diseño gráfico y fotomontaje

Fotografía y fotomontaje

Los artistas del período prebélico habían investigado las posibilidades de la fotografía como elementos de un collage. Malevich por ejemplo, había incorporado algunas fotografías a sus pinturas. Sin embargo, se cree que los “inventores” del fotomontaje fueron los dadaístas de Berlín, por lo tanto, desde sus comienzos el fotomontaje estaba asociado a la actitud “antiarte” del dadaísmo. Sin embargo, las mismas características de la fotografía y el fotomontaje que los hacían atractivos para el movimiento dadá, los hacía también atractivos para los constructivistas. La fotografía integraba el mundo de la máquina en el mundo del arte. Era una imagen producida por un aparato mecánico y que gracias a otro aparato mecánico podía ser reproducida casi infinitamente, así se destruía el concepto de obra de arte única y se acercaba al “arte de masas”.

Aunque se desarrolla partiendo de la técnica cubista del collage, el fotomontaje cumple otra función, la de poner en contacto directo la obra con el mundo real. La revista del Frente de Izquierdas de la Artes decía sobre la fotografía: “La fotografía no es el dibujo de un hecho visual, sino la exacta fijación de este. Esta precisión da a la fotografía un poder de influir en el espectador que la imagen gráfica es incapaz de alcanzar.”

Fue precisamente esto lo que hizo que se convirtiera el fotomontaje es un arma tan valiosa para la propaganda del Partido Comunista, ya que mientras que el fotomontaje en Occidente no era más que otra rama artística, en la Unión Soviética era parte de un sistema de reconstrucción social. El primer fotomontaje de contenido propagandístico fue realizado en 1920 por Gustav Klutsis.



Principales figuras del movimiento

Gustav Klutsis

Para Klutsis el elemento ideológico y el elemento político era esencial en el fotomontaje. Su definición lo deja bastante claro: “No es la solo composición expresiva de la fotografía, el fotomontaje incluye siempre un lema político, color y elementos gráficos”.

Klutsis reivindicaba “La Ciudad Dinámica” como primer fotomontaje, y aunque esto ha sido discutido, parece factible ya que el mismo Klutsis ejecutó otro fotomontaje para una la campaña de “Electrificación” de Lenin en fechas próximas. Este primer fotomontaje, “La Ciudad Dinámica”, está claramente influenciado por el movimiento suprematista, sobre todo por los principios espaciales de Malevich y las composiciones de El Lissitzky.

En 1920, para celebrar el cumpleaños de Lenin y la presentación de su Plan para la Electrificación en el VIII Congreso de Soviets, Klutsis hizo uso del fotomontaje para el diseño de dos carteles de contenido específicamente propagandístico: El viejo mundo y el mundo que se construye ahora y La electrificación de todo el país. En el segundo, Lenin, en actitud de avanzar, sostiene un poste eléctrico y del centro emergen rayos. El contraste con su primer fotomontaje se hace bastante evidente. La Cuidad Dinámica estaba concebida como una composición abstracta a la que se le añadieron elementos fotográficos. La importancia del cartel de la Electrificación radica en el hecho de que está concebido como un cartel púramente propagandístico y tiene un contenido específicamente ideológico, el cual está incluso por encima de las consideraciones artísticas.

La composiciones de Klutsis, fueron evolucionando desde círculos concéntricos, composiciones diagonales y en una última etapa, composiciones simétricas. Y a pesar del predominio de los elementos fotográficos y tipográficos, los carteles siguieron siendo organizados según las preferencias formales del constructivismo y empleando estrictas combinaciones de rojo, negro y blanco.



Principales figuras del movimiento

El Lissitzky

Parece que El Lissitzky se dedicó a la tipografía antes de dedicarse al fotomontaje. Sus primeras obras, como el diseño para un libro de Maiakovski, estaban influenciadas todavía por las ideas estilísticas del suprematismo, sin embargo, la manera en la que realizó el libro, dotándolo de un índice lo vinculaba mucho más con la idea de funcionalidad y utilidad del constructivismo que con las ideas suprematistas.

Al parecer, El Lissitzky empezó a interesarse por las posibilidades de la fotografía a principios de los años 20, época en la que empezó a experimentar con fotogramas a los que añadía elementos adicionales en diferentes exposiciones.

El Lissitzky aplicó la técnica del fotomontaje en el diseño de presentación de exposiciones, uno de los mejores ejemplos de esta explotación del fotomontaje en este área es el friso que compuso para la Exposición Internacional de la Prensa en Colonia en 1928, destinado a presentar diversos aspectos de la vida soviética.



Principales figuras del movimiento

Aleksandr Rodchenko

Aleksandr Rodchenko es uno de los artistas más prolíficos del movimiento constructivista, su producción abarcó la gran mayoría de vertientes del movimiento en cuanto a categorías artísticas y en la propia evolución formal del movimiento, pero el campo donde realmente destaca su producción es en el diseño gráfico, el fotomontaje y el cartel publicitario. Su amigo y colaborador Maiakovski subrayó el papel que Rodchenko había desempeñado en este sector y sus contribuciones al fotomontaje y diseño gráfico soviéticos dándole una orientación totalmente nueva a dichos campos.

No hay ningún testimonio de que Rodchenko creara collages que incorporaran fotografías antes de 1922, anteriormente había estado trabajando en construcciones abstractas, y sus primeros collages no incluían fotografías, sino recortes de periódicos y revistas y estaban basados en letras, palabras o textos aislados. Estos experimentos guardaban profundas semejanzas con las composiciones tipográficas futuristas y los collages dadaístas.

Esta experimentación se aplicó inmediatamente al sector de diseño de libros. En 1923 Rodchenko ilustró un poema de Maiakovski con una serie de diez fotomontajes hechos con material tomado de anuncios y de fotografías del propio Maiakovski. Como los dadaístas, Rodchenko recurrió al contenido descriptivo de la fotografía para dar realidad a unas composiciones imposibles, pero que comunicaban ideas coherentes.

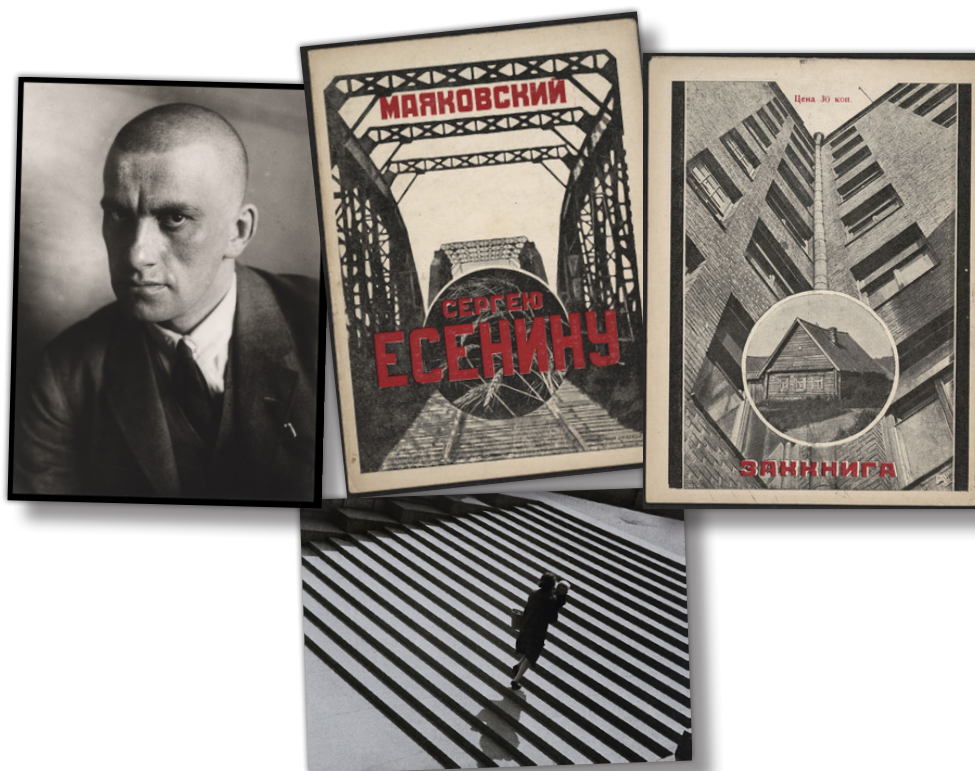


Principales figuras del movimiento

Aleksandr Rodchenko

El compromiso político y social de sus fotomontajes se hace más patente en la obra publicitaria llevada a cabo por Rodchenko en colaboración de Maiakovski. Para ellos, la publicidad era un medio de comprometerse directamente en la consolidación y expansión de la Unión Soviética. Los carteles, letreros, paquetes, columnas publicitarias y señales luminosas adornaron todo Moscú gracias a esta asociación de artistas. Sus carteles y diseños combinaban su experiencia en el fotomontaje y en la tipografía con los textos y las cualidades poéticas de Maiakovski.

En 1922 comenzó a trabajar en la revista Kino-Fot, y en 1923 se hizo cargo de la maquetación y de las portadas de la Revista del Frente de Izquierdas de las Artes (LEF) y en 1924 empezó a centrarse menos en el fotomontaje y más en la fotografía, utilizando puntos de vista inusuales y aprovechando al máximo las posibilidades que le daba la distorsión de la óptica.



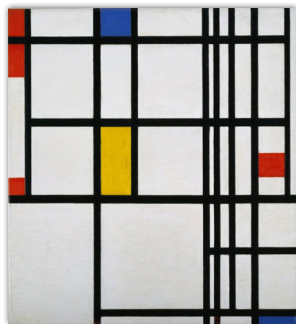
Influencia posterior

De Stijl.

El constructivismo ruso influyó otras corrientes artísticas a lo largo del tiempo no solo dentro de Rusia ni del contexto artístico de vanguardia, sino que su influencia ha llegado hasta nuestros días gracias, sobre todo, a la Bauhaus.

Una de las vanguardias artísticas más coherentes del siglo XX fue el neoplasticismo o De Stijl y afectó tanto a la arquitectura como a las artes plásticas y a muchos ámbitos del diseño. Apuesta radicalmente por la abstracción geométrica. Curiosamente, surge en Holanda en la misma fecha que el suprematismo, antecedente directo del constructivismo, y perduró mucho más en el tiempo que las vanguardias Rusas. Recibe el mismo nombre de una revista, De Stijl, que sirvió como vehículo para difundir ideas, obras y teorías de los artistas afines. Y comparte gran parte de los valores estéticos con el movimiento constructivista, pero sin ese valor de renovación social propio del constructivismo, en este caso esa renovación era solamente artística. A todos los artistas del neoplasticismo les une un rechazo de las irregularidades de la naturaleza y una defensa de que todo lo que puede medirse y calcularse es lo objetivo y lo digno de ser representado. Su máximo representante es Piet Mondrian para quien a pesar de esa aparente frialdad de su obra, concebía el arte con una misión totalmente trascendente, como la expresión de los valores metafísicos. En su obra aparentemente no hay nada que nos refiera a la naturaleza. Sus obras están basadas solo en la ordenación de líneas verticales y horizontales. El juego cromático de los tres colores primarios, rojo, amarillo y azul y los tres no colores, negro, blanco y gris. Sus cuadros no tienen que ser comprendidos, sino contemplados, la idea es que el arte deja de ser un medio de conocimiento para ser una fuente de transmisión de emociones.

El neoplasticismo influyó muchísimo en todos los ámbitos del diseño, en la publicidad y el diseño gráfico a través de la propia revista, De Stijl. Y a partir de los años 60 se trasladó a la moda. Su primer responsable en este campo es Yves Saint Laurent.



Influencia posterior

La Bauhaus.

Sin duda, la experiencia más importante en el campo del diseño en Europa de todo el siglo XX. En Alemania, a finales de 1918, el emperador Guillermo II dimite después de haber terminado la Primera Guerra Mundial y haber sido en buena parte responsable de una política militarista que provocó el conflicto. Se forma un gobierno provisional conocido como la República de Weimar, llamado así porque es en esa ciudad donde se reunió la asamblea constituyente que, de forma democrática, eligió a Friedrich Ebert como presidente el 4 de febrero de 1919. La historia de la república será paralela a la de la Bauhaus. En esa misma ciudad y ese mismo año, el arquitecto Walter Gropius se embarcó en el proyecto de crear una escuela de arquitectura y diseño que dura hasta 1933, los mismos años que la república, hasta que los Nazis entran en el poder. Gropius se rodeó de un impresionante plantel de artistas, algunos de los mejores de la vanguardia europea para nombrarlos profesores, a los que también se sumaron antiguos alumnos. La primera escuela en Weimar se estableció en el edificio que había proyectado Henry van de Velde y que había construido para sede de la escuela de arte que él dirigió. El centro se va a convertir en el sitio donde la experiencia del diseño tenga más repercusión en Europa, funcionalidad, nuevos materiales y vigencia que dura hasta ahora. La enseñanza va a investigar en todos los procedimientos, se va a procurar que el diseño racional tenga en cuenta el concepto de utilidad y belleza. Es uno de los mayores experimentos educacionales en la historia de Europa. A día de hoy, cualquiera que se sienta en una silla de estructura tubular están formando parte del legado Bauhaus.

A lo largo de la historia estuvieron en 3 ciudades, Weimar, Dessau y Berlín. El motivo del desplazamiento fue el ir huyendo del avance del nacional socialismo, que siempre la vio como un peligro para su ideología. En 1925 se produce un cambio en el gobierno en Weimar y la mayor presencia de fuerzas nacional socialistas va a hacer que se le retire el apoyo económico a la Bauhaus y la trasladan a Dessau. Allí ocupará un edificio diseñado por Walter Gropius, una de las joyas de la arquitectura racionalista europea. Además es el resultado de esa manera de concebir esa enseñanza de las artes, el concepto de interdisciplinabilidad. La etapa de Dessau fue la más brillante, están allí hasta 1932. Muchos de sus alumnos ya se perfilan como los mejores diseñadores europeos, algunos se incorporan al profesorado y además Alemania vive un periodo de esplendor y estabilidad que potencia el desarrollo industrial y la escuela recibe muchísimos encargos. Dentro de ese periodo en Dessau, en 1929, Gropius abandona el cargo y le sucede el también arquitecto Hannes Meyer. Marxista convencido. Ese carácter marxista le hace enfrentarse cada vez más con el gobierno. Fue obligado a dimitir. En 1930 le sustituye Ludwig Mies van der Rohe, el cual heredará el odio político.

Influencia posterior

La Bauhaus.

El avance nacional socialista les hace volver a cerrar y trasladarse a Berlín en 1932. Se instalan en un viejo edificio industrial que carece de las condiciones del edificio de Dessau y su existencia es muy breve. No tuvieron tiempo de trabajar, el 11 de abril de 1933 fue cerrada por los nazis. Lo consideraban un foco subversivo. Desalojaron y detuvieron a algunos de los estudiantes. Calificaron su arte de degenerado y se persiguió a muchos profesores. Tras esto, muchos de sus alumnos y profesores emigraron a Estados Unidos e intentaron reconstruir la escuela.

La Bauhaus de Chicago, fundada en 1937 y conocida como La Nueva Bauhaus, fue dirigida por Moholy-Nagy bajo recomendación directa del propio Gropius. Moholy-Nagy reorientó la formación hacia la fotografía y la técnica. No tuvo mucho éxito y se le acusó de elitista. En varias ocasiones se cerró y reabrió. Fue instituto tecnológico y escuela de diseño al mismo tiempo. El fallecimiento de Moholy-Nagy marcó el declive de la escuela y sus profesores se integraron en el centro que dirigía Van der Rohe, el Instituto de Tecnología de Illinois, en Chicago.

Una de las más interesantes y desconocidas fue el Black Mountain College, institución de Carolina del Norte que dirigirá Josef Albers, antiguo profesor de la Bauhaus alemana. Ha pasado a la historia como el mejor ejemplo de síntesis del carácter moderno y práctico del pueblo americano carente de las ataduras del pasado y la aportación de la modernidad y el sentido racional de la Bauhaus alemana. Fue un centro experimental, una de sus actuaciones más famosas fueron las veladas de John Cage.



Influencia posterior

La Bauhaus.

Otro eco también interesante fue la escuela de diseño de Harvard, cuya dirección fue asumida por Walter Gropius en 1938. A partir de ahí, en Europa, la Bauhaus tendrá su continuidad en la escuela de Ulm, en el Hochschule für Gestaltung en 1953.

Los principales pilares del diseño gráfico durante la Bauhaus son Moholy-Nagy y Herbert Bayer. Bayer estudió 4 años en la Bauhaus y tras esto fue nombrado por Gropius director del taller de impresión y publicidad. El estilo de Bayer es sinónimo de precisión y claridad. En 1925 adopta una fuente sin serifa, siempre en minúscula y con un diseño basado en los rigurosos criterios de la geometría, esta tipografía se utiliza desde ese momento para todas las publicaciones oficiales del centro, conocida como la tipografía universal. Además y por influencia de Moholy-Nagy, el cual había compartido experimentos fotográficos con Rodchenko, empleaba recursos como los fileteados y sobre todo por influencia directa del constructivismo ruso, se utilizaban textos inclinados y contrastes de color.



Influencia posterior

Influencia actual.

En la actualidad, los preceptos estéticos del diseño constructivista y de la Bauhaus están más que presentes, si bien no están clasificados en ningún movimiento de vanguardia como tal, en algunos casos se encuadran en lo que actualmente se conoce como minimalismo, o diseño minimalista. Los colores planos, las formas lineales, el lenguaje geométrico, lo abstracto y las composiciones dinámicas son una de las corrientes más importantes del diseño gráfico actual. Artistas como Saul Bass, Milton Glaser, Bobby O'Herlihy, Olly Moss y el español Joel Amat Güell son claros representantes de esta esencia estética donde sigue primando el carácter funcional constructivista pero supeditado al componente estético y en el que se ha perdido por completo la idea de renovación social o artística.



Carteles propios

Carteles cinematográficos.

Además del trabajo de investigación y documentación realizado, se propuso realizar una parte práctica en base a las teorías estéticas constructivistas, dando como resultado dos series de tres carteles cinematográficos cada una. La elección de carteles cinematográficos como ejemplo de aplicación de estas teorías viene dada no solo por la gran presencia del movimiento en la cartelería del cine de la época, teniendo como gran ejemplo el cartel del “Acorazado Potemkin” de 1925, sino también por la diversidad de temáticas que nos ofrece la producción cinematográfica actual, lo que nos permite aplicar principios como el de abstracción a dichas temáticas.

Las series están divididas en dos, la conocida como “Trilogía del Cornetto” del director Edgar Wright y una segunda serie de películas donde la única conexión es su director, Christopher Nolan. Todos los carteles están realizados a 50x70 centímetros.

En la serie de películas de Christopher Nolan se ha intentado realizar un recorrido desde los conceptos más puristas del movimiento constructivista hasta una aproximación más actual de los mismos, siempre salvando las distancias, teniendo en cuenta las diferencias formales del alfabeto cirílico y la propia superación temporal del movimiento.



Carteles propios

The Dark Knight (2008)

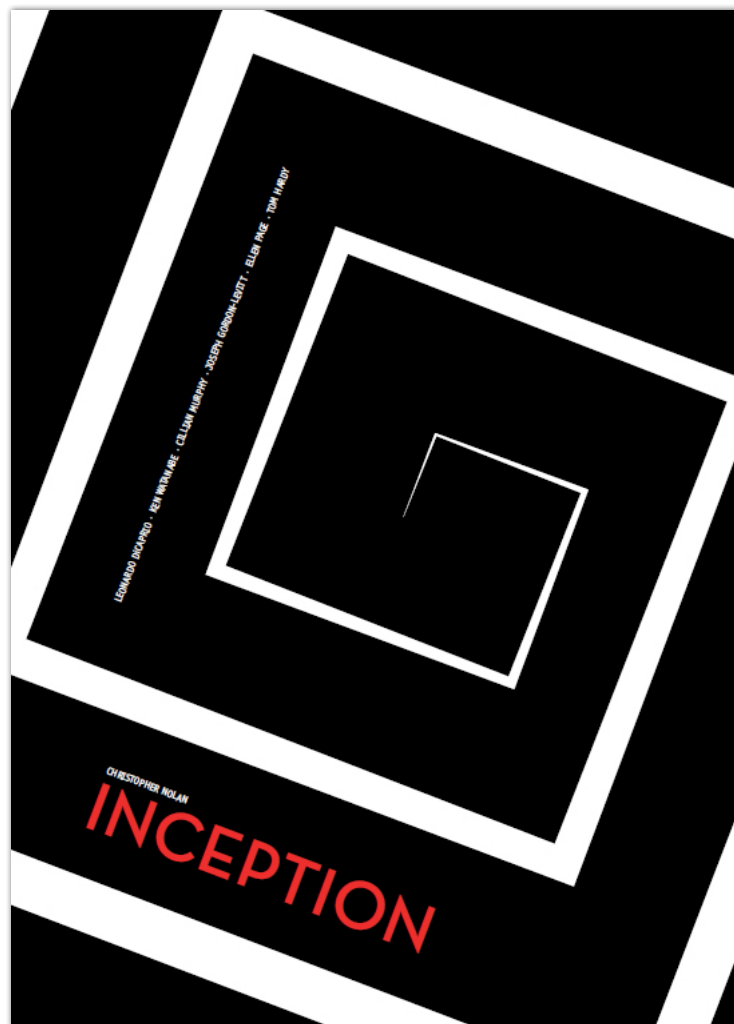
En este cartel se ha intentado reproducir una construcción tipográfica puramente constructivista, composición geométrica simple, usando la gama cromática básica del movimiento, negro, blanco y rojo. Se han obviado elementos reconocibles de la figura del personaje principal de la película (Batman) para acercarlo así al ámbito de abstracción absoluta constructivista. La elección del color negro como fondo se ha hecho para acercar un poco el cartel al personaje, ya que el fondo rojo no se hubiera entendido igual.



Carteles propios

Inception (2010)

Para este cartel se ha intentado representar geométricamente la complejidad de los niveles de sueño que nos muestra la película con una espiral de corte rectangular y ligeramente girada para conseguir una mayor sensación de abstracción, sin embargo, aun con dicha sensación de abstracción, la idea de plantar una idea en el nivel más profundo del sueño, la base de la película, puede llegar a entenderse, por lo que estaría un paso por debajo en el nivel abstracción de los inicios del constructivismo y lo asemeja más a la última etapa del movimiento. O esa ha sido la intención. El uso del color negro como fondo del mismo se ha usado para representar el mundo del sueño y la noche. Se mantienen los colores planos y el componente geométrico del constructivismo.



Carteles propios

Interstellar (2014)

Para este cartel, sin alejarnos del todo de los conceptos constructivistas, se ha usado una estética mucho más moderna, no solo por el uso de la fotografía y el retoque digital, sino por la propia composición y los colores usados. La composición intenta representar una línea temporal y los saltos temporales que ocurren en la película se han intentado representar sobre dicha línea, con los nombres de los actores a modo de eventos temporales. Las fotografías, fotogramas de la propia película, están encuadradas en una forma geométrica, algo que durante los años del movimiento se vio en pocas ocasiones y casi exclusivamente en la obra de Klutis, normalmente, para el resto de artistas las composiciones geométricas se hacían en torno a la fotografía, no como en este caso. En cualquier caso, la composición puramente geométrica y en diagonal beben directamente de las composiciones constructivistas.

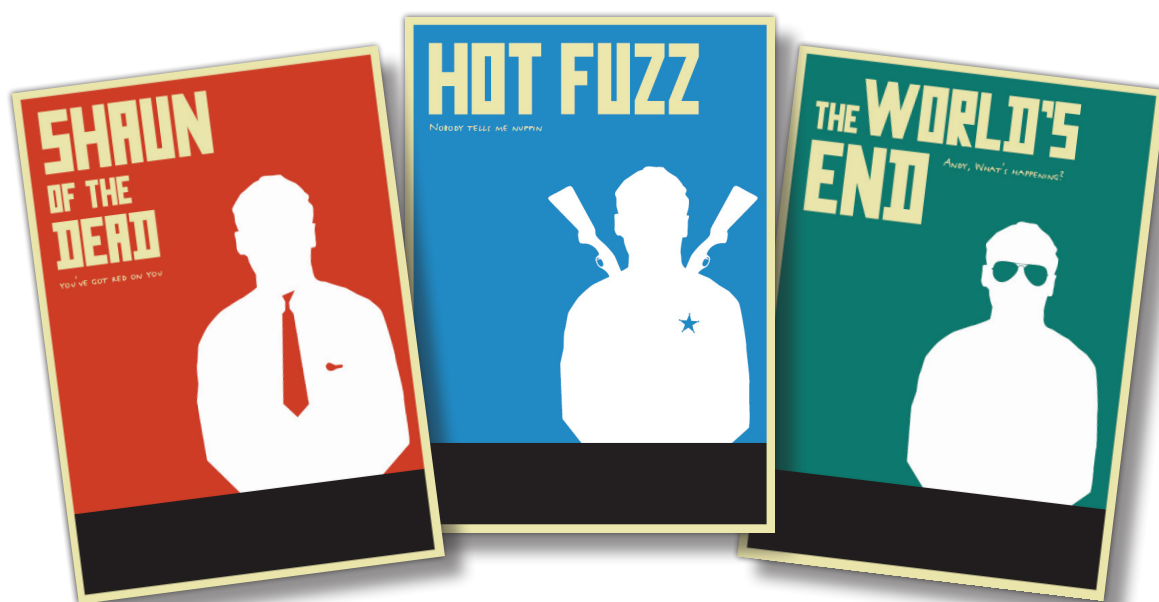


Carteles propios

Trilogía del Cornetto.

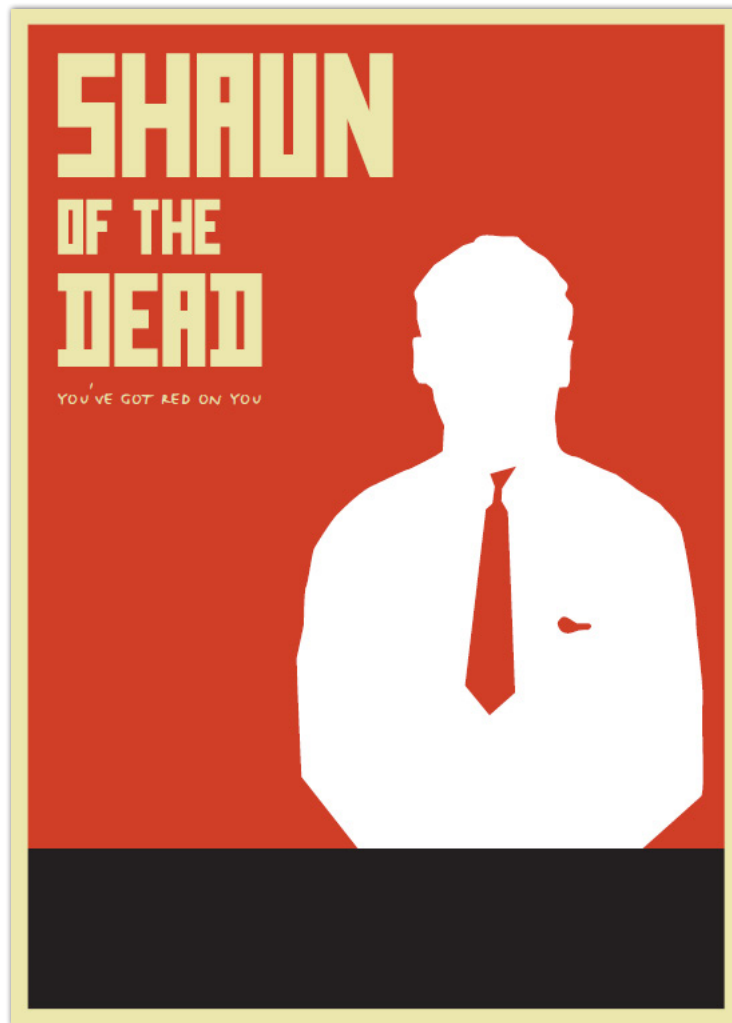
En la segunda serie, la Trilogía del Cornetto, se ha buscado una aproximación más clara a la visión americana y de la Europa Occidental que se tiene del movimiento, una visión mucho más desenfadada, manteniendo la geometría pero suavizando las formas e incluyendo curvas, una visión menos purista del movimiento que mantiene los colores planos pero amplía la gama cromática.

En esta serie se han usado los mismos componentes con pequeñas variaciones en función de las distintas películas de la trilogía, pero manteniendo la misma estética. La frase característica de cada película es un ejemplo de ello. En estos carteles la aproximación al constructivismo es más suave, aun manteniendo las formas puramente geométricas, se mezclan con siluetas un poco más orgánicas, acercándolos un poco más a los carteles de Saul Bass (salvando las distancias). En cuanto al uso del color, se ha recurrido a unos tonos más pastel que los usados por constructivistas, pero respetando el uso de colores planos y una reducida gama cromática. La banda inferior de color negro no solo cierra la composición, sino que también puede usarse como apoyo para los datos técnicos de la cinta. El borde es una alusión a las reproducciones que se han hecho a lo largo del tiempo de los carteles constructivistas en Europa Occidental, ya que la gran mayoría de las obras originales no solían llevar dicho marco.



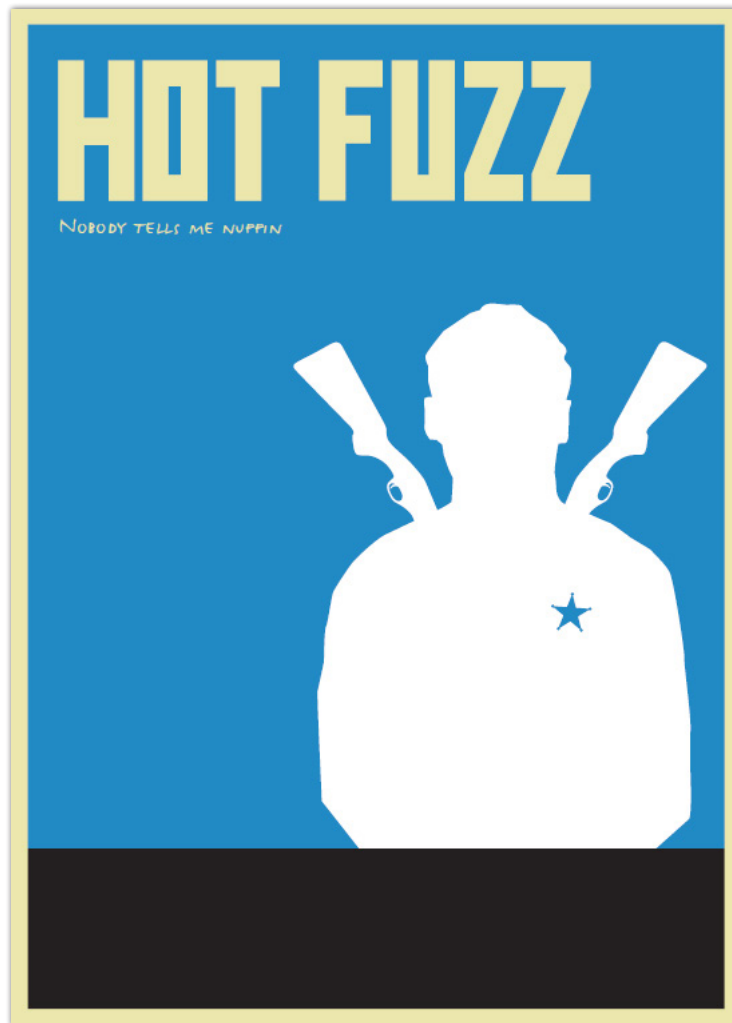
Carteles propios

Shaun of the Dead (2004)



Carteles propios

Hot Fuzz (2007)



Carteles propios

The World's End (2013)



Conclusión

Conclusión.

A lo largo de esta investigación he podido comprobar la importancia del constructivismo y del período de vanguardias artísticas para el diseño actual en todos sus campos, y por ende para la publicidad, ya que no solo el diseño gráfico hereda conceptos de dicha época, sino que muchos de los sistemas de producción no necesariamente artística empezaron a experimentarse en ese momento, es decir, no solo cambió la forma de expresar nuestro trabajo gráficamente, sino que también descubrieron mercados nuevos y expandieron otros mediante nuevas técnicas de producción y diseño industrial. A lo largo del recorrido he comprendido dónde se originan muchos de los avances y técnicas que se usan en el día a día del diseño actual, como por ejemplo el fotomontaje, y ha sido un interesante modo de conocer los motivos por los que surgieron las vanguardias y sobre todo, para saber algo más de ese estilo geométrico, con textos inclinados, tipografía de bastón grueso y con grandes planos de color rojo que tanto llama la atención y que normalmente se asocia a los movimientos revolucionarios.

Referencias bibliográficas

Referencias físicas:

LODDER, Christina (1988), El Constructivismo Ruso, Alianza Editorial.

KLUTSIS, Gustav (2009), En el frente del arte constructivista: obras del Museo Nacional de Arte de Letonia y de otras colecciones. Catálogo exposición, Cajasol Obra Social.

PRECKLER, Ana María (2003), Historia del arte universal de los siglos XIX y XX, Volumen 2, Complutense.

CHECA GODOY, Antonio (2014), El cartel: dos siglos de publicidad y propaganda, Adbook.

TORRENT, Rosalía (2005), Historia del diseño industrial, Manuales Arte Cátedra.

PEVSNER, Nicolaus (2000), Pioneros del diseño moderno, de William Morris a Walter Gropius, Infinito.

Referencias digitales:

PEVSNER, Antoine (1920), Manifiesto Realista.

BOIS, Yve-Alain (1979), El Lissitzky: regarding lessons. The MIT Press.

ELLIOT, David (1979), Alexander Rodchenko and the arts of revolutionary Russia, Pantheon.

GARRIDO LORA, Manuel (-), El cartel publicitario de vanguardia.

INIESTA PÉREZ, Sergio (2014), A través de Saul Bass: Cartelería de cine ayer y hoy.